Zeitschrift: Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat

Herausgeber: Société de communication de l'habitat social

Band: 14 (1941)

Heft: 2

Artikel: Un peintre universel : esthétique et culture d'Alexandre Cingria

Autor: Bouvier, J.-B.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-121512

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 31.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UN PEINTRE UNIVERSEL
ESTHÉTIQUE ET CULTURE D'ALEXANDRE CINGRIA

Nous voudrions provoquer un mouvement qui groupe autour du grand artiste qu'est Alexandre Cingria ses principaux admirateurs, l'ensemble du public, nos autorités, la nation entière. Le soixantième anniversaire qu'il célébra le printemps dernier en est l'occasion. Il faut reconnaître que la peinture d'A. Cingria est méconnue, principalement à cause des refus d'acheter que le Musée d'art et d'histoire lui a opposés. Cingria est par excellence le peintre de notre meilleure patrie, notre patrie spirituelle. Et voilà qui devrait nous émouvoir, quand ce qui précède motive encore la réflexion significative : Cingria est un peintre qui sait l'architecture et qui s'entend à décorer les intérieurs. Réd.

L'architecture sans beauté sensible des toiles de Ferdinand Hodler déplut, dès l'adolescence, à Cingria, lequel, intelligence expansive, rebelle au scrupule, aux entraves, à la peur, confiante à vivre, à imaginer, à penser dans la mesure où elle était croyante, n'était point tenté non plus par la restauration d'une esthétique ancienne, médiévale ou autre. Toute la nouveauté de son art tient au fait qu'il voulut être total, assuré d'un élan qu'il était des beautés du monde visible, de la noblesse de la vie morale et du surnaturel de la destinée humaine ensemble. On appelle cela le sentiment de l'éternel, je crois. Les nouveautés véritables sont de toujours.

En précisant, en limitant aussi, il faut dire que Cingria, selon la théologie catholique, comme on la voit aux chapitres du baptême, de la communion, du culte extérieur, de la résurrection des corps, poursuivit avec une clarté parfaite, qu'il paya de la misère matérielle, le rêve d'opérer dès ce bas monde la réconciliation de la chair et de l'esprit. Rien ne l'afflige, en regard de l'unité glorieuse de la nature humaine, comme la crainte trop commune qu'il y aurait dans l'art un soupçon de plaisir défendu. Sur ce point, Paul Claudel, qui écrivit un jour qu'il ne faut point imiter, encore moins farder la nature, mais l'incendier, c'est-à-dire la projeter dans un éclat de beauté surnaturelle, Paul Claudel préfacier de la **Décadence de l'Art sacré**, le comprend assez bien. Ils sont tous deux les archanges d'un paradis retrouvé et les monistes de l'Au-Delà.

On s'explique à ces ambitions la lenteur du développement de Cingria, à cette heure encore éloigné de son zénith. D'autant plus que, tout à l'opposé de l'habile homme, il fut sujet longtemps à des gaucheries cruelles. Vouloir tout dire, ne comprenez-vous pas, et en mettant à leur place première les choses essentielles, c'est nécessairement jeter à l'arrière-plan les « moyens de dire », le métier, crainte qu'il n'attire à lui une attention imméritée. Plusieurs crurent que l'artiste négligeait une chose bien différente : l'apprentissage.

On a maintes fois décrit à propos du Titien, de Delacroix, de Victor Hugo, de Rodin ces intentions, ces effets totalitaires de l'art, ici agrandis par une foi plus vaste que la foi même, par une vue artiste et théologienne de l'univers. Ils charment, ils séduisent, ils enveloppent l'ouvrage d'un rayonnement, ils culminent aux traits de la sonorité, de la cadence, de l'harmonie, de la musique enfin. Tout aimer, c'est tout accorder !

Selon ces vues théologiennes, Cingria, dès 1917, en sa **Décadence de l'Art sacré**, disait : « Combattre la laideur dans tous les domaines, c'est s'opposer à l'œuvre du démon. » « L'amour de l'art justifie les sens et les conduit à adorer Dieu, source de toute beauté. » « L'objet du culte et des rites est d'amener les hommes à adorer Dieu par une accumulation de chefs-d'œuvre. » Ce qui revient à souhaiter que le Beau sensible, le Vrai moral et le Spirituel, tous issus de Dieu, en image, ne fassent qu'un. De là vient à l'art de Cingria une sensualité puissante et noble, qui consiste à user, en traits, en touches et en plans de couleur, d'une matière multiple qui s'avoue, d'une matière présente aux yeux jusqu'à leur offrir un contact, d'une matière pourtant servante, active et qui travaille, d'une matière splendide et pas immobile, d'une matière qui, en s'avouant, se dépasse elle-même, d'une matière qui rayonne, enveloppe et transfigure toutes choses, poétique et spiritualisée. La chasteté de l'art de Cingria, qui jamais n'exposa une académie entière, vient encore de là et son perpétuel recours aux grands épisodes du drame chrétien et la présence continuelle dans ses toiles, ses vitraux, du rayonne-

(Photo E. Gos.) Locarno, huile, 1927, Tribunal fédéral.

ment surnaturel, de l'apparition, du miracle. C'est ce que François Fosca, en son **Portrait,** ouvrage d'un concurrent plutôt que d'un confrère signifiait en termes de ridicule faiblesse disant : « L'artiste avoue le plaisir qu'il prend à traiter un sujet ; il a toujours ignoré la terreur de l'anecdote. »
Affirmons plus véridiquement (car Fosca ne l'ignorait pas) qu'il y a une grande idée, une allusion suprême ou tout au moins un spectacle de pensée, une significative action en chacun de ses meilleurs ouvrages.
Dans le domaine moins vaste de la culture, en 1908, lorsqu'il écrivait à Florence les **Entretiens de la Villa du Rouet,** consacrés à « la composition d'un avenir artistique pour notre Suisse romande », Cingria avait donné de bonne heure ces autres preuves d'universalité qui découlent d'une érudition étendue. Généreusement, il ressuscitait pour la Suisse oublieuse, dans leur esprit, dans leur style, dans leur présence, les mille et humbles monuments de son passé ; il nous les montrait revivre, prophétique enluminure, dans le paysage un jour replanté, recomposé de nos campagnes ; sa pensée infusait au nôtre le sang neuf des leçons anciennes, des écoles inconnues et des peuplades lointaines. Ah ! quand la Suisse porterait des tuiles blondes à ses villas peintes, à ses hôtels de ville des coupoles d'argent, quand l'orme et le châtaignier, le platane et l'acacia auraient remplacé nos sapins et nos cèdres ! Il avait exploré l'art des siècles et des continents. Contre l'habitude vague de tout aimer en désordre, il proposait l'habitude artiste de tout aimer avec choix et dilection. Il savait ce qu'il faut penser de la maison suédoise. Comme un avion passe en translation paisible du ciel d'une terre au ciel d'une autre terre, il nommait ailleurs : **« Munich, la ville philhellène... »** Subtilement, il reprenait en d'autres pages : **« Les lacets de l'arabesque maure... »** Et plus loin : **« Les femmes des images d'Outamaro, qui rappellent les figures des vases grecs, ressemblent aussi aux belles Italiennes de notre Léopold Robert. »** Nombreuses, touffues, circonstanciées, les réflexions qui l'amenaient encore à développer : **« Parmi les arts indiens, mélangés souvent de caractères aryens et sémites, je retrouve cependant à Java quelques tendances très classiques. »**
Cingria fut un grand voyageur ; il a parcouru toute l'Europe ; les souvenirs qu'il a glanés en Espagne, à Constantinople, en Italie, sont les plus marqués. Rangeons-le au nombre de ces artistes-poètes qui se promènent volontiers par la campagne en méditant ; on l'a vu alpiniste quelquefois ; il aima le bain sur les plages de notre lac, à condition qu'étrangère au vain souci de la performance, l'aventure lui ménageât le moment de s'étendre en bonne compagnie à l'ombre d'un bosquet, pour causer. Les **Entretiens** montrent que le paysage, quand il écrit, lui devient occasion de définir un caractère pittoresque et prétexte à précise image de la plume. Il esquissait un jour les traits de la nature valaisanne, qui a porté son chevalet plusieurs saisons : « Cette terre du Valais, grande et âpre, pleine de soleil, de poussière, de sécheresse et de vent, mère du grand Rhône... »
Il prenait enfin à nos Alpes, en guise de conclusion, cette preuve d'architecture et de couleur, qui est un postulat aussi : « Pourquoi ne serait-elle pas classique, cette nature pierreuse et fière que ni la neige qui cherche à l'effriter lentement, ni les coulées de glace qui la minent incessamment, n'arrivent à vaincre dans sa belle immobilité ? Casques de cuivre, urnes bien profilées, échines superbes, couvertes d'une herbe fauve et rase comme la toison d'une lionne, tous ces éléments de grandeur stable, qui demeurent au-dessus des cahots inférieurs et nécessaires pour la naissance des eaux, toute cette floraison de formes lapidaires qui planent silencieusement au-dessus des glaciers et des brouillards avec des chairs toujours d'or, dans un ciel infiniment bleu, toute cette nature n'est-elle pas plus conforme à nos pensées qu'à celle des peuples confus et flottants, indésireux de vérités définitives et de règles fixes, à ces peuples romantiques et libertaires, à qui on accouple sans cesse nos grands sommets insensibles, comme si leur majesté n'évoquait pas plus Eschyle que Wagner. »
Ainsi Cingria discriminait les styles et les éléments des styles. L'ordre classique, principe des formes, s'établissait dans ses connaissances en même temps que ces connaissances mêmes. Si, plus tard, il renia ce livre comme trop local et trop analytique, il est arrivé que son œuvre de peintre, de verrier, de mosaïste l'a confirmé au contraire, en ceci que nos arts de Suisse romande s'élevèrent avec son art jusqu'à l'universel. Il serait menteur de dire, avec Fosca, de nouveau, que « les problèmes de la forme ne l'ont pas préoccupé », quand il leur a bien plutôt voué dès l'origine de sa carrière de longues recherches, d'innombrables voyages d'étude, des promenades artistes et tout un livre.

J.-B. BOUVIER.

(Extrait de « Alexandre Cingria, Peintre, Mosaïste et Verrier », en préparation.)

Portrait, tempéraé, 1925.

Intimité, huile, 1923, Faculté des lettres, Genève.

(Photos Boissonnas.)